

DRUMMOND E A POESIA DAS VANGUARDAS PÓS-1960 (OU OS DIÁLOGOS DA POÉTICA DA CANÇÃO COM A POÉTICA DO CÂNONE)

Sylvia Helena Cyntrão*

Resumo: Este artigo trata da arte poética de Chico Buarque de Hollanda e da arte poética de Carlos Drummond de Andrade. O objetivo e o enfoque dados ao estudo concentra-se na constatação do universo simbólico literário que lhes é comum e que, portanto, os une; um universo literário que começa na consciência do presente. Didaticamente, o estudo foi dividido em quatro tópicos de análise: o poeta e o tempo; o poeta e o povo; o poeta e a violência social; o poeta e a pátria. Tenta-se aqui mostrar como Chico e Drummond falam do que não foi dito na História, no particular espaço conotativo de suas poesias.

Palavras-chave: Drummond; Chico Buarque; cânone; canção



Desenho do Poeta

Abstract: This article deals with the poetic art of Chico Buarque de Hollanda and Carlos Drummond de Andrade. The objective and focus given to the study concentrate in the acknowledgement of the literary symbolic universe that is common to both and, therefore, brings them together, a literary universe that begins in the awareness of the present. The study has been divided into four topics of analysis: the poet and the time; the poet and the people; the poet and the social violence; the poet and the nation. There is an attempt to show how

* Professora adjunta da Universidade de Brasília
cyntrao@unb.br

Chico and Drummond speak of what has not been said in History, in conotative space of their poetry.

Keywords: Drummond; canon; music

(...) *viva a música, viva o sopro de amor que a música e a banda vêm trazendo, Chico Buarque de Hollanda, à frente (...). E se o que era doce acabou depois que a banda passou, que venha outra banda, Chico, e que nunca uma banda como essa deixe de musicalizar a alma da gente.*
Carlos Drummond de Andrade,
Correio da Manhã, 14/10/1966.

O texto de Drummond da epígrafe sobre Chico Buarque é amplamente conhecido (e citado) pelos estudiosos da música popular brasileira: o jovem compositor, mas já autor divulgado de canções como "Desencontro", "Meu Refrão", "Pedro Pedreiro", "A Rita", "Olê Olá", "Noite dos Mascarados", "Quem te viu quem te vê" era avalizado pelo respeitado escritor e poeta Carlos Drummond de Andrade. "(...) A felicidade geral com que foi recebida uma banda tão simples, tão brasileira e tão antiga na sua tradição lírica, que um rapaz de pouco mais de vinte anos botou na rua, alvoroçando novos e velhos, dá bem a idéia de como andávamos precisando de amor. (...)"

Assim, em outro momento do mesmo artigo citado na epígrafe, Drummond reconhece "algo" e "alguém" que está "alvoroçando novos e velhos" com uma canção. Em seu livro *Noites Tropicais* (2000, p. 113), Nelson Mota relata: "A Banda vendeu mais de cem mil discos em uma semana, transformou-se num dos maiores sucessos brasileiros de todos os tempos e foi gravada no mundo inteiro: Chico Buarque virou uma paixão nacional, uma unanimidade. Quase uma obsessão" (...) "O Brasil se apaixonou por sua músicas e letras (...). Sua poesia ágil e moderna, com sólidas raízes no Brasil, unia o popular e o sofisticado em suas harmonias e melodias e avançava pelos caminhos abertos por Tom, Vinícius e João, ídolos máximos do novo ídolo brasileiro."

Chico Buarque não foi parceiro de Drummond, mas era seu leitor. A referência poética a CD.A salta aos olhos quando se fazem leituras mais minuciosas e analíticas de suas letras poéticas. Uma visão abrangente indica que a simbiose dos textos dos dois poetas ocorre pelo espaço comum e essencial em que se inserem seus textos, ou seja, o "humano" do ser, quer dilacerado pela paixão, quer porta-voz de uma solidariedade existencial coletiva. A partir daí pode-se observar como lirismo, humor, drama e tragédia formam um amálgama textual onde semelhantes visões de mundo se entrecruzam por meio de temas que são recorrentes em uma e outra obra, a saber: a questão do "tempo" existencial e as questões "sociais" referentes à violência, à identidade nacional e à realidade dos marginalizados.

Fazendo um estudo comparativo dos poemas "Mãos Dadas", "Poema de sete faces", "Os Últimos Dias", "Uma Hora e Mais Outra", de C.D.A. e das letras poéticas "Almanaque", "Apesar de Você", "Até o Fim", "Bom Conselho", "Cotidiano", de C.B.H. pode-se perceber o processo de estruturação simbólica mítica comum às duas poéticas, relativa à temática existencial.

Em "Mãos Dadas", Carlos Drummond de Andrade diz: "O tempo é minha matéria/ o tempo presente/ os homens presentes/ a vida presente", e continua em: "Este é tempo partido/ Tempo de homens partidos/ é tempo de meio silêncio/ de boca gelada e murmúrios/ palavra indireta (...). Este sentido universal do poético enriquece-se do específico na referência ao próprio "eu poético": "O poeta declina de toda responsabilidade na marcha do mundo capitalista (...)" e à referência à esperança a ele possível: "Alimenta-te, mão de papel/ é tempo de comida/ Mais tarde será o de amor" e também em "As coisas talvez melhorem/ São tão fortes as coisas". Em "Os Últimos Dias", o eu-lírico diz da vontade de valorizar a vida: "Que a terra há de comer/ Mas não coma já (...)/ A tristeza não me liquide...".

Em Chico Buarque, o tempo é também força presente em "Almanaque": "O menina, vai ver nesse almanaque como é que isso tudo começou/ Diz quem é que marcava o tique-taque e a ampulheta do tempo/ disparou (...) Me responde por favor/ Pra que tudo começou/ Quando tudo acaba". Aí, como em Drummond, há a preocupação com o universal filosófico e a posterior particularização de suas referências em "Bom Conselho": "Corro atrás do tempo/ Vim de não sei onde"; e, em "Apesar de Você": "Apesar de você/ amanhã há de ser outro dia", versos que em Carlos Drummond de Andrade estão em "Uma hora e mais outra": "Exato, amanhã será outro dia" (...) "pois a hora mais bela surge da mais triste". A esperança de um tempo melhor aparece nos mesmos poemas. Em Chico Buarque de Hollanda estão em: "Água nova brotando/ E a gente se amando / Sem parar (...) Você vai ter que ver/ A manhã renascer/ E esbanjar poesia". Em Carlos Drummond de Andrade: "Amigo, não sabes que existe amanhã?".

E a posse do tempo futuro começando pela conquista iniciada no presente. A experiência do tempo pressupõe, assim, uma alteração do ser. Verifica-se neste aspecto que a consciência temporal atua como contraparte de uma consciência espacial, atuando ambas num jogo de complementariedade, como nos diz Affonso Romano de SanfAnna. Este aspecto do espacial revela-se nas referências concretas que em muito se assemelham na obra dos dois poetas.

Entre o eu-lírico e os que o cercam há uma solidariedade existencial, onde a liberdade individual relaciona-se com a liberdade alheia. Temas como solidão, revolta, amor, morte ganham uma nova dimensão: quem fala é o homem, não só o brasileiro, mas todos os homens, clamando por liberdade e respeito. O eu poético representa a humanidade e questiona a missão de sua

existência, como se pode observar em "Até o fim" (Chico Buarque de Hollanda): "Quando nasci veio um anjo safado/ O chato dum Querubim/ E decretou que eu estava predestinado/ A ser errado assim". Da mesma forma acontece em "Poema de Sete Faces" (Carlos Drummond de Andrade): "Quando nasci um anjo torto/ desses que vivem na sombra/ disse: vai, Carlos! Ser 'gaúche' na vida."

O "gaúche" de Drummond e o "errado" de Chico Buarque apresentam a imagem crítica de si mesma, na defasagem entre o "eu" e o mundo.

A obra de Chico Buarque possui uma coerência determinada por algumas invariâncias temáticas e técnicas, como a problemática do tempo, das ideologias e da fusão do problema do indivíduo ao da sociedade. Um dos mitos presentes em vários de seus textos é o do carnaval, representando a utopia e a ilusão, um tempo-espço em que são liberadas as repressões, através da máscara, e assumida, pela fantasia, a verdadeira identidade do indivíduo. O não-carnaval é o silêncio e a repressão, como podemos ver em "Quando o carnaval chegar": "Eu tenho tanta alegria adiada, abafada, quem dera gritar/ Estou me guardando pra quando o carnaval chegar."

O fluxo do tempo aparecerá, por sua vez, com recorrência, na demonstração da consciência X a alienação e a passividade, como em "Apesar de Você", "Bom Conselho" ou "Roda Viva", a partir de imagens antitéticas como dia/noite, velho/novo, tempo/ contratempo, cansa/alcança.

Chico Buarque trabalha o conteúdo sob a forma de transgressão com a verdade comunitária, com o intuito de provar o equívoco dessa memória e dessa verdade, já que a percepção por parte do artista daquilo que é a essência de seu ser, na sua época, vem da análise do espaço que lhe é dado frequentar. Segundo Affonso Romano de Sant'Anna, a melhor poesia é sempre uma súmula cultural, pois sempre retrata (mesmo que não haja intenção) o conflito entre sujeito e objeto e a consciência dos três tempos: a intuição (presente), aliada à memória (passado) e à expectativa (futuro). É a poesia, em seu sentido amplo e fundamental, a reunião de sentidos, o anti-silêncio, a memória voluntária, instrumento pelo qual o homem se escuta e ressoa através dos tempos. Dessa forma, Carlos Drummond de Andrade e Chico Buarque de Hollanda erigiram uma "fundação", segundo o pensamento de Heiddegger ("A poesia é a fundação do ser pela palavra") poematizando o tempo e a si mesmos.

A temática da violência social expõe não apenas "o outro", mas a própria vivência de uma sociedade que oprime e nega direitos básicos ao ser humano, tais como liberdade e respeito. É nesse espaço que o poeta, cristalizador momentâneo dos sentimentos universais, funciona como um armador de símbolos, criando a camada conotativa-expressiva da linguagem e organizando um sistema simbólico que apresenta a relação dialética entre a vida nacional e a expressão literária criada por ela.

O alvo, tanto de Chico Buarque de Hollanda como de Carlos Drummond de Andrade, em seus poemas, é a denúncia e o reflexo da realidade temporal e espacial. Cria-se, assim, entre o sujeito do eu lírico e os que o cercam uma solidariedade existencial: a percepção de que a liberdade individual tem que relacionar-se com a liberdade alheia.

Os poemas de Carlos Drummond de Andrade em que tais idéias ficam bem evidentes são "Sentimento do Mundo", "A Flor e Náusea", "Consolo na Praia", "Movimento da Espada", "Canto ao Homem do Povo Charles Chaplin", "Nova Canção do Exílio" e "América". De Chico Buarque de Hollanda destacam-se as letras poéticas de "Roda Viva", "Deus lhe pague", "Cálice", "Apesar de Você", "Quando o Carnaval Chegar", "Sabiá" e "Vai Passar".

A primeira observação que se pode fazer sobre estes textos é acerca do sentimento de esperança, uma esperança baseada em uma visão de mundo realista: o de que a vida é o espaço da opressão, mas que o ser humano tem poderes insondáveis para fazê-la melhor e fazer-se feliz. O símbolo maior desta idéia está nos versos de "A Flor e a Náusea", em Drummond: "Uma flor nasceu na rua (...) É feia. Mas é uma flor. Furou o asfalto, o tédio, o nojo e o ódio". E em Chico Buarque, em "Apesar de Você": "Apesar de você amanhã há de ser/ Outro dia/ Você vai ter que ver/ **A manhã renascer/ e esbanjar poesia (...)**"

Como se pode perceber, **flor** e **poesia** são representações de um mesmo referencial, a positividade. Situado em um espaço de conflito, no entanto, o eu-lírico sofre de angústia e se revolta com a realidade, antes de propor a esperança como saída para o impasse.

"Tenho apenas duas mãos e o sentimento do mundo/ Mas estou cheio de escravos" ("Sentimento do mundo", Carlos Drummond de Andrade). "Mutilado, mas quanto movimento/ em mim procura ordem (...)" ("Movimento da Espada", Carlos Drummond de Andrade). "Perdeste o melhor amigo/ Não fizeste qualquer viagem/ Não possuis casa, navio, terra" ("Consolo na Praia", Carlos Drummond de Andrade). "Falam por mim os abandonados de justiça, os simples de coração/ (...) os oprimidos, os solitários, os indecisos, os cismarentos (...). ("Canto ao Homem do Povo Charles Chaplin", Carlos Drummond de Andrade).

Em Chico Buarque, a mesma referência aparece em: "A gente vai contra a corrente/ Até não poder resistir/ Na volta do barco é que sente/ O quanto deixou de cumprir. ("Roda Viva"). "Por esse pão pra comer, por esse chão pra dormir/ A certidão pra nascer e a concessão pra sorrir/ Deus lhe pague. ("Deus lhe Pague"). "Como é difícil acordar calado/ Se na calada da noite eu me dano/ Quero lançar um grito desumano/ Que é uma maneira de ser escutado" ("Cálice"). Em "Apesar de Você" a revolta chega a níveis insuportáveis, o que leva o eu-lírico a imprecar violentamente: "Quando chegar o momento/ Esse *meu*

sofrimento/ Vou cobrar com juro, juro/ (...) Você vai pagar e é dobrado/ Cada lágrima rolada/ Nesse meu pesar."

A consciência de destruição de valores, pelo desgaste através do tempo, faz com que o eu-lírico expresse por si e por seus semelhantes, companheiros da mesma sociedade opressiva, criando um elo cultural e emocional no signo poético, como nos exemplos: "Vamos, **não** chores/ A infância está perdida/ a mocidade está perdida/ Mas a vida não se perdeu"/ (em "Consolo na Praia", Carlos Drummond de Andrade); e em "Roda-Viva" de Chico Buarque de Hollanda: "Tem dias que a gente se sente/ Como quem partiu ou morreu/ A gente estancou de repente/ Ou foi o mundo então que cresceu."

Carlos Drummond de Andrade lírico, social, prosaico, sempre buscou uma linguagem que melhor exprimisse seu "sentimento do mundo". É o Drummond-poeta público e político que põe em evidência na sua "Nova Canção do Exílio" a condição torturada do homem/cidadão, afastado de sua terra natal, em trabalho de intertextualidade com a famosa "Canção do Exílio" de Gonçalves Dias, escrita no século XIX. Distantes, portanto, um século no tempo real, os dois poetas se aproximam por meio dos símbolos que compõem os dois textos: os elementos "sabiá", "palmeiras" e o "eu" reaparecem como símbolos do poeta criador, do espaço da terra natal e da conseqüente relação que se estabelece entre o poeta e suas recordações. Carlos Drummond de Andrade mantém as referências concretas ao **belo do** seu "longe": "céu", "flores", "mata", "amor", mas sem o tom ufanista de Gonçalves Dias. Apenas os constata, em descrição sóbria, porém não menos lírica que a do poeta romântico. Drummond conclui seu poema com uma idéia de esperança: "Ainda um grito de vida e **voltar**", como Gonçalves Dias: "Não permita Deus que eu morra/ Sem que eu **volte** para lá".

Podemos dizer que as "palmeiras" de Gonçalves Dias e Carlos Drummond de Andrade transcenderam a mera significação de elementos concretos de um mundo real, já que, em sua articulação, conquistaram um campo mítico como símbolos que remetem à brasilidade e ao nacionalismo.

Temos assim em CD. A os mesmos procedimentos de retomada dos mitos da identidade nacional que, mais tarde, também pela via da estilização, foram utilizados por C.B.H em "Sabiá".

Ainda dentro de um mesmo universo simbólico, que visa a traduzir os estados de alma do "eu", em relação ao "estar" no mundo e a participar da realidade, Carlos Drummond de Andrade e Chico Buarque de Hollanda se identificam pelos poemas "América" e "Vai Passar". Em ambos há a reflexão sobre uma pátria e a memória crítica dos fatos. A parte a semelhança temática, os dois poemas se diferenciam pelo tom imposto ao tratamento do tema: o texto de Carlos Drummond de Andrade, "América", apresenta um clima melancólico, sofrido, enquanto "Vai Passar", de Chico Buarque de Hollanda, apesar do

"resultado" melancólico que fica ao leitor, apresenta um tom de alegria irônica, já que identifica a história da pátria como a passagem de uma seqüência de loucuras, representado no poema pelo verso "o estandarte do sanatório geral vai passar". A loucura é, por definição, contrária a toda lógica e, em "América", Carlos Drummond de Andrade também reflete isso nos versos: "Como poderia **compreender-te**, América?/ É muito difícil".

A história que serve de referencial é a mesma para os dois poetas - a história de um continente que foi construído às custas da luta e do sofrimento do povo: "olho ao pé do fogo/ homens agachados/ esperando comida/ como a borda cresce/ como as mãos são duras/ negras de cansaço (...) olha: uma cidade/ Quem a viu nascer?/ o sono dos homens/ após tanto esforço/ tem frio de morte" ("América"), e em "Vai Passar": "Seus filhos/ Erravam cegos pelo continente/ Levaram pedras feito penitentes/ Erguendo estranhas catedrais". Chico Buarque retorna a um símbolo, neste poema, que é fundamental em sua obra - o Carnaval; neste texto, aparece como o único momento em que os construtores da pátria podiam ter uma "alegria fugaz": "E um dia afinal/ Tinham direito a uma alegria fugaz/ Uma ofegante epidemia/ Que se chamava Carnaval" (...) "Meu Deus, vem olhar/ Vem ver de perto uma cidade cantar/ A evolução da liberdade/ Até o dia clarear".

No "América" de Drummond não há nem mesmo este momento de "fala", de possibilidade de expressão: "Esses homens estão **silenciosos**, mas sorriem de tanto sofrimento dominado". E podemos presenciar o forte sofrimento de identificação do eu-lírico com o "outro": "Solidão de milhões de corpos nas casas, nas minas, no ar/Mas de cada peito nasce vacilante, pálido amor/procura desajeitada de mão/ **Desejo de ajudar**/ carta posta no correio, sono que custa a chegar/ porque na cadeira elétrica um homem (que não conhecemos) morreu/ Portanto, é possível distribuir minha solidão, torná-la meio de conhecimento^...) Ela fixa no tempo a memória/ ou o pensamento ou a ânsia/ de **outros** homens que a pé, a cavalo, de avião ou barco, percorrem teus caminhos, América". Esta **América** a que se refere o poeta é a extensão de sua própria terra natal: "Uma rua começa em Itabira, que vai dar em qualquer ponto da terra (...) Sou apenas uma rua/ na cidadezinha de Minas/ **humilde caminho da América**".

Esta memória universal também está presente no poema de Chico Buarque de Hollanda: "Cada paralelepípedo/ Da velha cidade/ Esta noite vai/ Se arrepiar/ Ao lembrar/ Que aqui passaram sambas imortais/ Que aqui sangraram pelos **nossos pés**/ que aqui sambaram **nossos ancestrais**". Espaço e tempo se interpenetram na segunda estrofe, onde o eu-lírico faz uma radiografia do passado: "Num tempo/ Página infeliz da nossa história/ Passagem desbotada na memória, a nossa **pátria mãe** tão distraída/ Sem perceber que era subtraída/ Em tenebrosas transações".

Assim, os dois poemas são expressões literárias contextualizadas, na abordagem lírica e social do homem em sua pátria, seja ela Itabira ou "Qualquer ponto da terra".

Concluo esse breve demonstrativo das aproximações que podemos fazer da obra de Drummond e Chico Buarque, dizendo que, felizmente, nenhum dos dois ouviu as vozes que lá em torno dos anos de 1960 decretaram a "morte da poesia" e o "esgotamento" do gênero lírico. Como é evidente, o lirismo dos dois poetas é vibrante, instigante e, a cada re-leitura, sobretudo emocionante, o que me faz lembrar a resposta de Renato Russo à observação crítica de José Ramos Tinhorão, nos anos 80, de que Chico Buarque tinha "perdido o trem da história". Renato só falou que quem tinha construído a ferrovia não precisava absolutamente se preocupar em perder o trem. Completando essa idéia, Eric Nepomuceno ainda disse na época: "a gente só viu o trem graças a ele".

O mesmo podemos falar aos críticos do último Drummond: sem ele, como teríamos visto o "trem" da renovação poética? Não querendo desmerecer os demais "gênios poéticos" da raça, podemos dizer que, sem Drummond, a poesia brasileira, sem dúvida, não teria a mesma força simbólica e o mesmo brilho que vejo reluzente nos poemas da nova geração.

Referências bibliográficas

- CYNTRÃO, Sylvia H. (org) *A forma da festa*. Brasília: Editora UnB, 2000.
- CYNTRÃO, Sylvia H., Chaves, Xico. *Da Paulicéia à Centopéia desvairada (As vanguardas e a MPB)*. Rio de Janeiro: Elo, 1999.
- DURAND, Gilbert. *A imaginação simbólica*. São Paulo: Cultrix, 1988.
- EAGLETON, Teny. *A ideologia da estética*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1993.
- HOLLANDA, Chico Buarque. *Chico Buarque Letras e Música*. Rio de Janeiro: Companhia das Letras, 1991.
- LAFETÁ, João Luís. *A crítica e o Modernismo*. São Paulo: Duas Cidades, 1977.
- SANT'ANNA, Afonso Romano de. *Paródia, Paráfrase e Cia*. São Paulo: Ática, 1985.
- SILVA, Anazildo Vasconcelos da. *Da lírica modernista e percurso literário brasileiro*. Rio de Janeiro: Ed. Rio, 1978.
- TATIT, Luiz. *O Cancionista*. São Paulo: Edusp, 1996.